MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM

Nr. 63. Kraków, Czerwiec 1926. Rok VIII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 7·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

B. RACZYŃSKI.

O naszą pieśń ludową.

W kwietniowym dodatku do miesięcznika „Muzyka i Śpiew", w „Melodjach", zainteresował mię artykuł p. G. Leńczyka p. t.: „Czy i kiedy można podkładać dowolny tekst pod znaną melodję", w szczególności to wszystko, co autor powyżej przytoczonego artykułu pisze o pieśni ludowej, jego serdeczne odnoszenie się do naszych skarbów w tej pieśni zawartych. Widzę bowiem, że są jeszcze w Polsce ludzie, którzy doceniają dostojność artystyczną naszej pieśni ludowej, moim zdaniem, najszacowniejszego skarbu muzycznego wśród wszystkich ludów europejskich. Niedarmo polskie przysłowie powiada: „Co wieś, to inna pieśń", nie bez przyczyny legenda historyczna powiada, że podobno wysłannicy Polski mieli przybyć onego czasu do cesarstwa wschodnio-rzymskiego z gęślami.

Osobiście, uważam naród polski za najbardziej obdarzony przyrodzoną muzykalnością i jestem przeświadczony, że ogólne narzekanie na „brak muzykalności" u nas wypływa jedynie z braku kultury muzycznej, z braku uświadomienia. Naród polski, który wydał największego nowoczesnego genjusza muzycznego, Chopina, nie wydał go, ot tak sobie, bez przyczyny. Genjusze, wielkości Chopina, nie rodzą się na glebie jałowej, gdyż dla tak olbrzymich konstrukcyj twórczych, jak chopinowska, musi być głębia „siedmioskibowa" przyczyną idącą przez ducha całego narodu, aby z tej duszy ten „pług", w tym wypadku przez Opatrzność naznaczony genjusz Chopina, mógł wyorać te niesłychane skarby muzyczne, jakie wydobył Chopin. Nie ulega bowiem kwestji, że bez muzyki ludowej polskiej genjusz muzyczny Chopina nie byłby do pomyślenia. Bo jakkolwiek wszystkie czysto fachowo-muzyczne zdobycze genjuszu twórczego Chopina zaliczylibyśmy tylko na jego „konto" osobiste, to jednak, łatwo pojmiemy, że gdyby Chopin nie był się wywodził z tej naszej ziemi, tak bogatej w pieśń ludową, nie byłby stworzył ani „Mazurków", ani „Polonezów", ani „Nocturnów", ani „Etudes"; może muzycy zgodzą się na moje zdanie, że niema ani jednej frazy chopinowskiej, łącznie z warjacjami na mozartowski temat z „Don Juana", nie przepojonej „ludowością muzyczną polską".

Zapewne wielki genjusz twórczy przetwarzał ten materjał „ludowy", zapewne ubrał go w genjalne szaty harmoniczne, polifoniczne barw dźwiękowych, ale treść tych jego, przez niego stworzonych nowych konstrukcyj artystycznych, brana jest z pod tej „siódmej skiby" natchnień serca polskiego, ulokowanych przez „Lud", czyli nieznanych twórców-kompozytorów, którzy tworzyli „co wieś to inną pieśń", ludową, t. zw. „ludową", ponieważ twórcy tych pieśni nie tworzyli swej pieśni zawodowo, lecz tak, jak ją tworzą ptaszęta, z potrzeby. A najpewniejszą „krytyką" artystyczną jest zawsze „zapotrzebowanie" społeczne. Możemy sobie my, sprawozdawcy muzyczni, wypisywać i „oceniać" z najwyższych parnasów daną twórczość, nic to nie pomoże, jeśli społeczeństwo, szeroka masa ludzi, przejdzie obok tej twórczości obojętnie. Pamiętać bowiem należy, że sztuka istnieje dla ludzi, nie „dla sztuki".

Tak samo miała się sprawa z piosenkami, tańcami, które tworzone przez nieznanych twórców, spontanicznie, doraźnie, otoczenie „chwytało" te pieśni i tradycyjnie przekazywało z pokolenia w pokolenie, oczywista, zmieniając pierwotne wzory bezwiednie lub przystosowując do zmienionych potrzeb. Ponieważ zaś muzyczna dusza narodu polskiego, niekultywowana, bezwiednie posiada wielkie

„zasoby", powstała nasza pieśń ludowa, tak barwna rytmicznie (chodzony, cenar, polonez, mazur, kujawiak, krakowiak i t. d.), tak bujna melodycznie, że śmiem twierdzić, że żaden naród europejski takiego bogactwa rytmicznego i melodycznego nie posiada, jak polski. Gdy oglądniemy się wkoło siebie, to spotkamy u sąsiednich Węgrów tylko jeden rodzaj „ludowości" czardasz, u Czechów polkę, we Francji rondo, w Hiszpanji jeden taniec „hiszpański" i t. d. W postępie djatoniki melodycznej też nie znajdziemy tyle różnorodności, co u nas (eolska, frygijska, miksolidyjska i t. d.), widocznie inne narody nie miały „pod swą siódmą skibą" tyle nagromadzonej energji i wrażliwości, co „masa muzyczna", wtłoczona w serce muzyczne narodu polskiego.

Dlaczego właśnie tak stało się, czy zawdzięczamy to warunkom topograficznym, czy klimatycznym? Tych spraw rozstrzygać nie potrafię, stwierdzam tylko, że tak jest, że skarby t. zw. „muzyki ludowej" polskiej są wielkie i zgadzam się z p. Leńczykiem, że są niezebrane, gdyż Kolberg i Gloger zebrali tych skarbów tylko nieznaczną cząstkę i że skarby muzyki ludowej polskiej znikają z każdym dniem i wkrótce znikną zupełnie, do czego dopomoże im patefon, radjo. Broń Boże, nie nawołuję do krucjaty przeciwko znakomitym wynalazkom patefonu i radjo, które to wynalazki niewątpliwie niosą inną znakomitą kulturę, ale zgadzam się z nawoływaniem p. Leńczyka, aby na gwałt notować to jeszcze, co się da zanotować, aby ten wybuch intuicyjny melodyki i rytmiki ducha muzycznego polskiego zachował się. Nie ulega bowiem kwestji fakt, że tak patefon, jak zwłaszcza radjo, zduszą chwilowo twórczość genjuszu ludowego twórczo-muzycznego, tak jak „oleodruki" unieruchomiły prymitywy plastyczne, malowane i rzeźbione taksamo, jak komponowane piosenki i tańce przez nieznanych twórców, w tym wypadku wioskowych malarzy i rzeźbiarzy-amatorów.

Żyjemy w epoce niebywałego rozkwitu technicznego, który obejmuje każdą dziedzinę życia i czy ten rozkwit techniczny jest artystycznie pożądany, czy nie, nic nie pomoże, gdyż życie idzie swoją drogą, a pragnienia artystyczne swoją.

Nie ulega kwestji, że podróż dyliżansem z Krakowa do Paryża miała więcej walorów artystyczno-romantycznych, jak podróż koleją, a napewno jeszcze mniej tych cech będzie miała, a właściwie już ma, podróż aeroplanem, jak wczorajszą koleją, a jednak... jeździmy nie dyliżansami tylko kolejami, a jutro będziemy jeździć aeroplanami, nie koleją... bo tych zmian wymaga życie.

To samo należy zastosować do pieśni ludowej. Skutkiem „sfabrykowania" muzyki, która za pomocą radja dociera do najodleglejszego zakątka, twórczość muzyczna dla potrzeb społecznych staje się nie potrzebna tak, jak nie potrzebne już są dzisiaj „etnograficzne ubiory" (krakowskie, łowickie, zakopiańskie i t. d.), zastąpione fabrykatami kosmopolitycznemi. O tych przejawach uczy nas historja, którą powiada, że łatwiej „kosmopoliciało" miasto jak wieś, gdyż przez miasta szły szlaki handlowe, które omijały wieś, mając, rzecz prosta, w większem zbiorowisku, jakiem jest miasto, więcej do czynienia, niż na wsiach. Dlatego wieś stała się więcej konserwatywna, jak miasto, dlatego wieś polska dłużej, jak miasta polskie, tworzyła nowe pieśni i tańce. Miasto też nie było pozbawione swoistej piosenki, tworzonej przez nieznanych kompozytorów-mieszczuchów, a pieśni ich (piosenki rzemieślnicze) notowane są u Glogera i Kolberga. Sądzę, że piosenek tych musiało być więcej, jednak z powodów powyżej podanych musiały te piosenki wcześniej pójść w niepamięć tradycji jak piosnki wiejskie i kiedy Gloger i Kolberg zaczęli je notować pozostały już tylko ślady. Wspominam zaś o pieśni miejskiej, rzemieślniczej dlatego, aby sprawę postawić jasno i zdolności twórczo-amatorsko-muzyczne nie przypisywać tylko wieśniakowi polskiemu, ale całemu narodowi.

Co należałoby uczynić, aby zebrać, zanotować i przechować skarby pieśni i tańców ludowych? Kto to ma uczynić, czy były już w tym kierunku usiłowania?

Zacznę od ostatniego pytania. Na zjeździe muzycznym w Warszawie (zdaje mi się w r. 1921) poruszano te sprawy i jeden z naszych profesorów muzykologji postawił wniosek, aby utworzyć drużyny objazdowe, uzbrojone w klisze odbiorcze gramofonowe, na które to klisze miały być zbierane pieśni i tańce ludowe. Gdy wniosek ten usłyszałem, całą siłą woli wstrzymałem się, aby nie roześmiać się w głos. Zbierałem bowiem sam długiemi latami pieśni ludowe i usłyszawszy ten „gramofonowy" pomysł, wyobraziłem sobie taką audycję gramofonową na wsi polskiej! W karczmie ustawionoby „maszynę" i puszczono ją w ruch, przed maszyną nasze Bartki i Maćki mają się „popisywać". W praktyce tak ta sprawa wygląda, że po wsi polskiej gruchnęła wiadomość: „Ciarachy przyjechały z masyną do śpiwek", co „morowsi" obywatele Rzeczypospolitej, to jak im zapłacą, to będą „ciarachów bujać" i wyśpiewywać niesłychane rzeczy, ci zaś, którzy naprawdę śpiewają, ale w razie potrzeby, na pogrzebie, zrękowinach, weselach i chrzcinach, ci napewno do „masyny" śpiewać nie będą. Panowie z drużyn, o ile możność „etatowi" urzędnicy sławetnego wówczas ministerjum sztuki i kultury, napewno w czwartej randze poborów, oczywista za dodatkowemi djetami, będą w dalszym ciągu „bujać" świetne ministerjum i przybędzie naszej biednej Ojczyźnie jeszcze jeden deficyt, podobny deficytowi opery warszawskiej. W odpowiedzi na ową sławetną propozycję „gramofonową" odpowiedziałem p. prof. muzykologji, że widzę z jego projektu, iż nie tylko nigdy nie notował pieśni ludowych, ale widzę, że w życiu na wsi nie był. Albowiem notować można pieśni ludowe „łapiąc je na gorącym uczynku", gdyż tak pieśniarz, jak i muzyk wiejski nie śpiewa, ani też i nie gra na zamówienie, tylko z potrzeby, wówczas gdy zachodzi konieczność życiowa muzykowania. Tak jak przewodnicy tatrzańscy nie chodzą w góry „dla przyjemności", tylko z potrzeby, tak samo amatorowie-muzycy i śpiewacy wiejscy grają i śpiewają dla potrzeby i wówczas, kiedy to czynią, należy pieśni i tańce, które wykonują, niepostrzeżenie notować. Oczywista wniosek „gramofonowy" upadł.

Notować pieśni ludowe mogą tylko miłośnicy tej muzyki, ludzie nietylko zżyci z wsią naszą, ale zaprzyjaźnieni, spokrewnieni, jednem słowem „swoi".

Rzeczą Państwa jest stworzenie wydawnictwa, złożonego z muzyków (ale nie, broń Boże, z muzykologów) i literatów, którzy nadesłany materjał i już istniejący (podobno w bibljotece upsalskiej znajduje się zbiór pieśni ludowych polskich, zebranych przez wojskowych ówczesnych, z czasów zalewu Polski przez najazd szwedzki) Kolberga, Glogera i t. d., któreby uporządkowało te zbiory w sposób mniej więcej następujący:

1) **Pieśni świeckie.**
2) **Tańce.**
3) **Pieśni żołnierskie.**
4) **Pieśni religijne.**

Ad 1) (Pieśni świeckie): a) P i e ś n i m i e j s k i e (rzemieślnicze, miłosne, obrzędowe, cechowe);

b) P i e ś n i d w o r s k i e (pijackie, myśliwskie, kuligowe, miłosne, romanse, pasterskie, sielankowe, obyczajowe);

c) Pieśni gminne (obrzędowe, miłosne, obyczajowe, dziadowskie, zbójnickie).

Ad 2) (Tańce): Cenar, Chodzony, Polonez, Mazur, Oberek, Kujawiak, Krakowiak, Zwodzony, Kołomyjka, Siadany (na wóz weselny).

Ad 3) (Pieśni żołnierskie): Epoka wojen Stanisława Augusta, Napoleońska, Księstwo Warszawskie, Powstanie r. 1830, Powstanie węgierskie 1848, Powstanie 1863, Ostatnia wojna (Legjony).

Ad 4) (Pieśni religijne): Kolendy, Pieśni wielkopostne, Pieśni Zmartwychwstania Pańskiego, Bożocielskie, Pieśni o Matce Boskiej, Pieśni o Świętych Pańskich, Legendy o Matce Boskiej i Świętych. Pieśni pogrzebowe.

Oczywista, podany powyżej schemat z grubsza nie jest wyczerpujący i nie mam ambicji, aby był nieomylny. Zajmowałem się i zajmuję pieśnią ludową po dzień dzisiejszy, dlatego trochę poznałem ten olbrzymi materjał już częściowo zebrany i wiem, że trzebaby wielu lat pracy rozumnej i oddanej, aby ten ogrom uporządkować, posegregować i wydać. Wiem, że sam dział kolendowy potrzebowałby kilku lat, wiem, że należałoby opracowywać całokształt pieśni ludowej równocześnie. Zdaję sobie sprawę, że do jednej piosenki istnieje nieraz kilka wersyj tekstowych i że trzebaby bardzo doświadczonych współpracowników literackich, aby w tych warjantach umiejętnie przebrać i zadecydować. Jestem przekonany, że wydawnictwo takie opłaciłoby się po kilku latach, tak jak jestem przekonany, że wydawca, któryby się zdecydował na takie epokowe wydawnictwo nie zrobiłby „złego interesu", chociaż stanowczo utrzymuję, że ten „dobry interes" nie byłby doraźnym, że należałoby przez kilka lat łożyć, zanimby wydawnictwo takie zaczęło być „aktywne", wreszcie mam głębokie przekonanie, że niema u nas takich wydawców, że nie należy się łudzić, aby taki się znalazł... że oczywiście na tym polu nie prędko się coś zrobi pozytywnego, chociaż już dawno powinna być ta praca ukończoną.

Cóż zatem czynić? Najłatwiej nic. Ale tak myśleć nie wolno i dlatego zwracam się do tych wszystkich, w ślad za p. Leńczykiem, którzy odnoszą się z sercem do naszej pieśni ludowej, aby, jak tylko mają sposobność, notowali tak tekst muzyczny, jak i literacki pieśni i tańców ludowych, aby odpisy chowali u siebie, a drugie egzemplarze odsyłali do Bibljoteki Jagiellońskiej, gdzie, mogę ich zapewnić, przesłane odpisy sumiennie przechowane będą. Na razie innego rozwiązania tej istotnie ważnej sprawy dla naszej muzyki ludowej nie widzę.

Kończąc, pragnę zaznaczyć, że sprawa uruchomienia, spopularyzowania naszej muzyki ludowej nie jest rzeczą błahą w całokształcie kultury polskiej, oraz pragnę zwrócić uwagę Czytelników (być może, artykulik ten dotrze do kogoś, kto miałby środki po temu), że realizacja wydawnictwa pieśni ludowej i tańców, w formie przystępnej, popularnej, w pojedynczych groszowych zeszytach nie tylko jest doniosłym czynem kulturalnym, ale wprost aktywnym interesem, obliczonym nie na dzisiaj i jutro, ale na długie lata, gdyż tego rodzaju przedsięwzięcie nie może być obliczane na dni i tygodnie, ale na pewien długi okres lat. Oczywista, na zaczęcie i uruchomienie takiego przedsiębiorstwa potrzebny jest znaczny kapitał, który dopiero po latach zacząłby się amortyzować, a po amortyzacji nieść procenta. Zdaję sobie sprawę, że w dzisiejszych zwłaszcza czasach, w których żyjemy tylko z godziny na godzinę, tego rodzaju przedsiębiorstwo wygląda aż nazbyt romantycznie, jednakże dzieją się w oczach naszych niezwykłe wydarzenia, może stanie się i to, proponuję, wreszcie niechaj zostanie dokument, że w roku 1926 istnieli ludzie znający i czujący potrzebę „stabilizacji" pieśni ludowej polskiej i do tego czynu nawoływali, mimo że zdawali sobie sprawę, iż „są głosem wołającym na puszczy".

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

LIII.

Dixit insipiens in corde suo: non est Deus.

Psalm LIII. śpiewa się na melodję psalmu XIV.

Głupi mówi w sercu swojem:
Nie masz Boga, przecz się boim?
W tymże cnota zgasła błędzie,
A nierządu pełno wszędzie

Pan z niebieskich wysokości
Pojźrzał na ziemskie niskości
Byłliby gdzie rozum cały,
Abo kto na Boga dbały?

Nie mógł ujźrzeć i jednego,
Tak się wszytcy jęli złego,
Wszytcy Boga zapomnieli,
Dosyć by się sprzysiądz mieli.

Tedy już się nie uznają,
Którzy w złościach rozkosz mają
Którzy brzuchy swe niemierne
Tuczą, jedząc ludzie wierne?

Nigdy nie wzywali Boga,
Przeto przyjdzie na nie trwoga:
Choć nie będzie nic strasznego,
Będą się bać cienia swego.

Pan niebieskich wysokości
Zetrze ich przeklęte kości,
Będą wstydem ogarnieni,
Bo u Pana są wzgardzeni.

Gdzież to ta pożądna zorza
Wyniknęła rychło z morza,
Gdy też nas z ciężkiej niewoli
Pan nasz i Bóg nas wyzwoli.

LIV.

Deus, in Nomine Tuo salvum me fac.

Mocą Imienia swego i swej wszechmocności
Wybaw mię sługę Twego z mych niebezpieczności,
Usłysz modlitwy moje, Boże niezmierzony!
A przyjm w uszy swoje głos mój utrapiony.

Bo się na mię zwaśnili ludzie zazdrościwi,
By mię gardła zbawili na to sami chciwi.
Na Boga nic nie dbają, lecz mię Ten ratuje
I tych, co mnie sprzyjają, łaską opatruje.

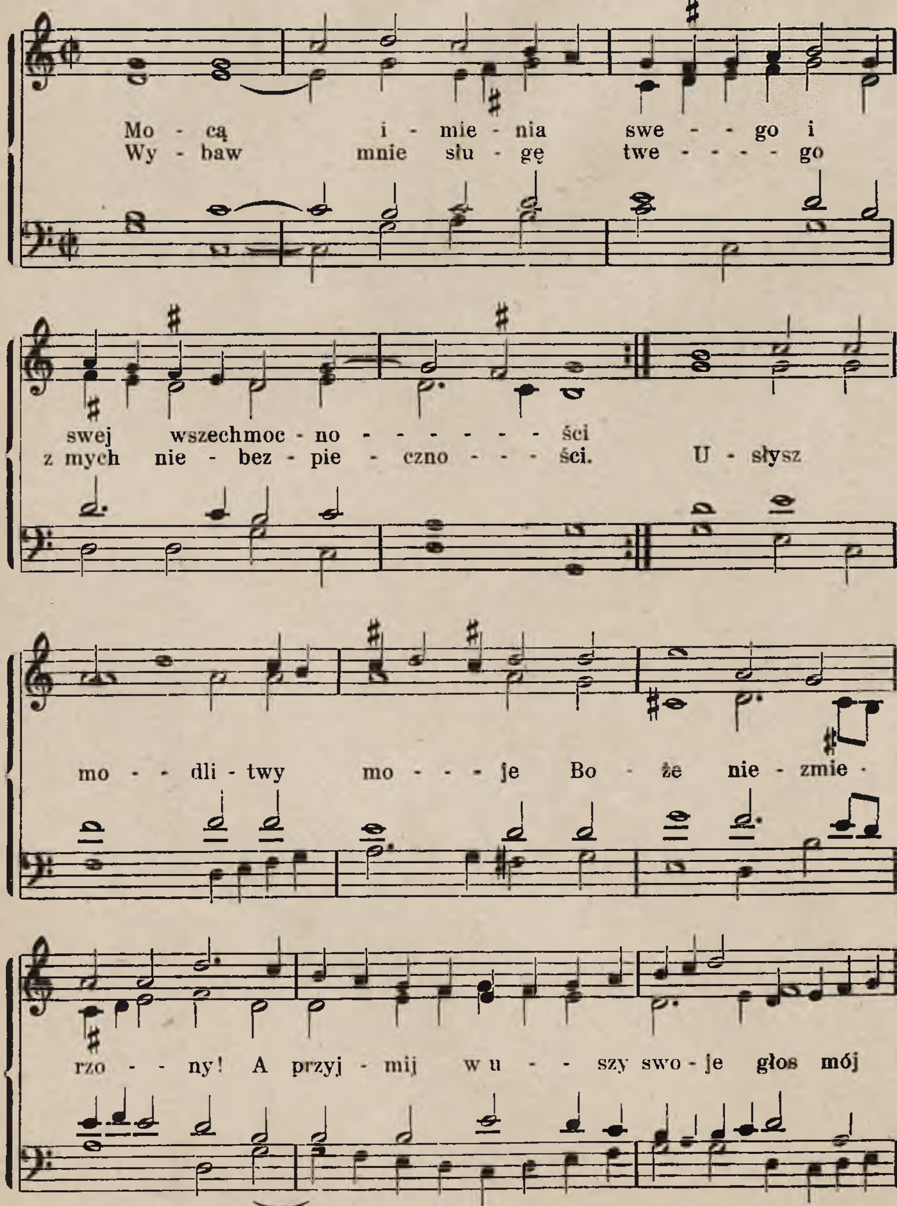
Obróć wszystko złe na nie, w też, co na mię doły
Kopali, wpraw, o Panie! me nieprzyjacioły,
A ja Tobie chętliwie niech ofiarę dawam
I dokąd człowiek żywie, Imię Twe wyznawam.

Imię wyznania godne, Imię świątobliwe,
Imię dobrym łagodne, ale złym straszliwe.
Tyś mię z moich trudności, Panie! wyswobodził
I upadem zazdrości oko me ochłodził.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

PSALM LIV.

Deus, in nomine Tuo.





PSALM LV.

Exaudi Deus orationem meam.



LV.

Exaudi Deus orationem meam.

Obrońco uciśnionych, Boże litościwy!
Usłysz modlitwę moję i głos żałośliwy,
Nie proszęć, ale wołam, takem ja dziś z strony
Nieprzyjaciela swego wielce zatrwożony.

Wszystkie swoje fortele na mię obrócili,
Wszystkę swą popędliwość na mię wyrzucili,
A serce me we mnie taje, siła odstępuje,
Śmierć przed oczyma lata, a mnie strach zdejmuje;

I mówię czasem sobie: Gdzieś to człowiekowi
Wolno było tak latać, jako gołębiowi;
Leciałbym co najdalej między głuche lasy,
I tambych wiek swój trawił i przetrwał złe czasy:

Zamieszaj, wieczny Panie! ich rady złośliwe,
Rozdziel na mowy różne języki kłamliwe,
Widzę miasto w ich rządzie na poły zginione,
Miasto na zbytki zgodne, w myślach roztargnione.

We dnie i w nocy mury swawola obchodzi,
Z rynku niesprawiedliwość i ucisk nie schodzi,
W domach siedzi wszeteczność, a zaś ulicami
Lichwa chodzi ludzkiemi umoczona łzami.

By mię był nieprzyjaciel jawny mój szacował,
By mię był ten, co mi źle myśli, prześladował,
Nigdy mi tak ciężkie jego złorzeczenie
Nie było, ani jego zła chęć i trapienie.

Ale Ty na mię jedziesz, któregom ja z wiela
Obrał sobie i zawżdy miał za przyjaciela;
Obaśwa swych tajemnic sobie się zawierzali
I do Pańskiego domu w miłości chadzali.

Bodaj zdrajcę każdego zła śmierć nie minęła,
Aby go ziemia żywo rozstępna połknęła.
Ja się będę uciekał, Panie mój! do Ciebie,
A Ty mej niewinności miejsce dasz u siebie.

Rano będę i wieczór i w południe prosił,
Będę swój głos płaczliwy do nieba podnosił,
A ty, Panie, wysłuchasz i obronisz snadnie,
Choć na mię nagle wojsko nawiętsze przypadnie.

Wysłuchasz (mam nadzieję pewną) i obronisz,
A ludzie niecnotliwe swoją pomstą zgonisz,
Próżno się tam spodziewać kiedy obaczenia,
Ludzie to niepobożni i złego sumienia,

Rzucił się na niewinne, zapomniał umowy,
Powieść jego miodowa, a umysł bojowy,
Słowa z ust mu płyną jako olej cichy,
Ale kto chce uważyć, są śmiertelne sztychy.

Włóż na Pana swój ciężar, a On cię ratuje,
Sprawiedliwego nigdy Pan nie odstępuje,
Chytrego upad czeka, w pół wieku zostanie
Mężobójca — ja w Tobie mam nadzieję, Panie!

Koncert religijny w Poznaniu.

Pod protektoratem ks. biskupa St. Łukomskiego i kuratora B. Chrzanowskiego, odbył się dnia 25 kwietnia b. r. w Poznaniu, w auli Uniwersytetu, Koncert Religijny, urządzony za staraniem dyrygenta i nauczyciela chórów gimnazjalnych im. Paderewskiego i im. Marcinkowskiego, ks. prof. M. Krawczyka.

Koncert ten nie tylko zapoznał Publiczność z pracą podjętą wśród młodzieży dla jej umuzykalnienia, lecz wykazał, że racjonalnie prowadzona nauka śpiewu chóralnego, prowadzi dalej, aniżeli do zaspokojenia potrzeb urządzanych uroczystości szkolnych. Chóry gimnazjalne wystąpiły publicznie, współzawodnicząc w produkcjach z muzykami i artystami i wywiązały się z zadania znakomicie. Krytyka poznańska, poznawszy owoce pracy ks. Krawczyka wśród młodzieży gimnazjalnej, dała swój wyraz w sprawozdaniu z koncertu z dnia 24 kwietnia b. r. w „Kurjerze Poznańskim“, które rozpoczyna się od omówienia warunków nauczania śpiewu w następującej treści:

Śpiew szkolny, to zupełnie osobna materja. Eksperymentowano na tym polu dosyć wiele; nie mając w tem tradycji, nieraz eksperymentowaliśmy błędnie przedewszystkiem dlatego, że brak nam było dostatecznie wyszkolonych nauczycieli. Teraz przychodzi poprawa. Zastęp nauczycieli wykwalifikowanych powiększa się stale. Minister-two stara się usilnie o podniesienie nauki śpiewu, lecz praca nauczycieli natrafia często na poważne przeszkody, szczególniej wtenczas, kiedy nie cieszy się należytem poparciem dyrekcji. Często spycha się śpiew na szary koniec, jako przedmiot zupełnie poboczny, jako malum necessarium, z którem się liczyć nie potrzeba. Błędne takie pojęcia hamują nadzwyczajnie rozwój śpiewu szkolnego. Natomiast gdzie między dyrekcją a nauczycielem śpiewu panuje harmonja, tam ukazują się pożądane rezultaty. Tak jest widocznie w gimnazjach im. Paderewskiego i Marcinkowskiego. Jeżeli nauka śpiewu w szkołach pójdzie po tych torach, na które je chcemy skierować, to wnet przekonamy się o uszlachetniającym wpływie dobrej muzyki.

Ks. Michał Krawczyk, dyrygent obu zespołów, umie nawiązać kontakt z uczniami. Najprzedniejsza ta zaleta nauczycielska wydaje też pożądane owoce. Już dzisiaj niejeden kolega pozazdrości ks. Krawczykowi sukcesu. Pierwszy koncert poświęcony był muzyce religijnej (psalmy Gomółki, Gloria ks. Józefa Surzyńskiego oraz udatna kompozycja dyrygenta do słów: „Ave Maria“. Chór brzmi świeżo i szlachetnie — może czasem jeszcze nie dosyć jest sharmonizowany — interpretację cechuje powaga. Jeżeli także w utworach świeckich chór osiągnie podobny poziom, spełni zadania, do których jest powołany.

Koncert urozmaicono występami znanych na naszym gruncie solistów. Feliks Nowowiejski grał koncert skrzypcowy Vivaldiego w transskrypcji Bacha na organy (nie jak program podawał: koncert Bacha), p. Marja Szrajberówna E. Fr. Bacha (z Bückeburga) „Grave“, oraz do tego koncertu niedostosowany nokturn (Des-dur) Chopina (transskrypcja Wilhelmiego w D-dur), prof. Karpacki odśpiewał kilka pieśni religijnych, a p. Kajetan Bojarski pieśni Konstantego Górskiego i Al. Zarzyckiego. Solo sopranowe w kompozycji ks. Krawczyka, wykonała bezimienna sopranistka — jak mnie zapewniano, prawie bez przygotowania — ku ogólnemu zadowoleniu, tak, że całość koncertu pozostawiła po sobie sympatyczne wrażenie. **P.**

Ruch muzyczny na Kujawach.

Przeglądając notatki pism wielkopolskich, zwraca uwagę ruch muzyczny na Kujawach, a przedewszystkiem w stolicy Kujaw, Inowrocławiu. Miasto to, rdzennie polskie, liczące około 30 tysięcy mieszkańców, posiada w zakresie muzycznym dwie sprawne orkiestry wojskowe, oraz trzy Towarzystwa śpiewackie, a to: „Moniuszko“ od 40 lat istniejące, „Szarotka“ przeszło 30 lat i najmłodsze, rokujące nadzieje, Tow. śpiew. „Dźwięk“, które założył i prowadzi muzycznie znany muzyk i kompozytor W. Styś,

Pieśni kościelne na chór mieszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).



który również w ostatnich tygodniach objął dyrygenturę w Tow. „Moniuszko“ i rozwija na terenie miasta intensywną działalność muzyczną.

Towarzystwo śpiewackie „Moniuszko“, zostające pod prezesurą miłośnika śpiewu i sprawnego organizatora ks. St. Gałeckiego, wystawiło w ostatnich tygodniach Oratorjum „Syn marnotrawny“, utwór efektowny, na sola, chóry i orkiestrę, w połączeniu z żywymi obrazami. Audycję muzyczną prowadził, jak zawsze, z głębokiem zrozumieniem dzieła p. W. Styś, a elita społeczeństwa miasta i okolicy, oraz krytyka miejscowa, nie szczędziła oklasków i pochwał dla chwalebnego wysiłku Tow. „Moniuszko“, jego prezesa ks. Gałeckiego i dyrygenta W. Stysia.

W roku zeszłym połączone chóry Tow. „Moniuszko“ i „Szarotka“ wykonały ku uczczeniu 400-letniej rocznicy palestrinowskiej „Missa Papae Marcellini“ oraz „Improperia“ tegoż komopozytora. Towarzystwo śpiew. „Szarotka“, zostając pod muzycznem kierownictwem T. Sobieskiego, grawituje zbytnio w stronę stylu polifonicznego, co przy miernem wyrobieniu wokalnem ogólnem, nie zawsze cieszy się uznaniem słuchaczy, czego dowodem wystawienie dzieł palestrinowskich, a zaś z ludowych, opery „Skalmierzanki“.

Orkiestry wojskowe 4 p. a. p. i 59 p. p. dają często koncerty, zwłaszcza orkiestra 59 p. p. pod kierunkiem kapelmistrza Szpuleckiego. Towarzystwo śpiewackie „Moniuszko“ obchodzi w maju b. r. jubileusz 40-lecia swego istnienia i w tym celu wystąpi zapewne z bogatym programem, jako Towarzystwo dzierżące prym w kultywowaniu pieśni zbiorowej. Również i Tow. „Dźwięk“ dawało kilkakrotne występy swego zespołu na okolicznościowych Akademjach i na inne społeczne cele, wraz z orkiestrą 59 p. p. Prezesowi „Moniuszki“ ks. Gałeckiemu, oraz dyr. W. Stysiowi należą się słowa rzeczywistej pochwały za mrówczą pracę i ożywienie ruchu muzycznego na terenie Inowrocławia. Pracy tak pojętej, pracy dla dobra ogółu „Szczęść Boże!“. **H. P.**

W sprawie broszurki „Święto Pieśni“.

Od firmy Gebethner i Wolff w Warszawie otrzymaliśmy następujące pismo:

Do Redakcji „Muzyki i Śpiewu“ w Krakowie.

Szanowny Panie Redaktorze!

W Nrze 62 „Muzyki i Śpiewu“ ukazała się recenzja „Święta pieśni dzieci polskich“. Cz. II. w opracowaniu p. Julji Baranowskiej-Borowej.

Nie wdając się w merytoryczny rozbiór tej krytyki — jako nakładcy wydawnictwa tego, pozwalamy sobie sprostować przykrą omyłkę — bo za nic innego nie chcemy tego uważać — polegającą na **podwojeniu** ceny istotnej książki w relacji recenzenta, podwojeniu, które na tle wywodów jego o wygórowanej cenie książeczki, szczególnie jest dla nas przykre i k r z y w d z ą c e.

Twierdzenie recenzenta, że książeczka ta nie powinna kosztować drożej, niż 20 gr., bez znajomości wysokości nakładu i honorarjów, wydaje nam się dość apriorycznie i ze stanowiska cyfr, które tu w grę wchodzą, bezwzględnie błędne!

Z prośbą o sprostowanie w imię prawdy omyłki dotyczącej ceny książki w najbliższym numerze cennego pisma Szanownego Pana Redaktora, łączymy wyrazy wysokiego poważania p. p. Gebethner-Wolff *Wolff.*

* * *

Czyniąc zadość życzeniu P. T. Firmy, powyżej przytoczone pismo pomieściliśmy z całą gotowością, pozostawiając sobie jednak kilka słów wyjaśnienia, które poniżej podajemy.

Znając działalność P. T. Firmy od lat kilkudziesięciu i wytrwałą a owocną Jej pracę dla dobra kultury muzycznej, ujawniającej się w coraz to nowych edycjach z dziedziny polskiej twórczości muzycznej, odnosimy się do Niej zawsze z należnem uznaniem, jako do jedynej może w całej Polsce solidnej i obywatelskiej placówki kulturalnej. I w wypadku pomieszczenia krytyki „Święta pieśni“, nie było w naszej intencji dla marnej broszurki czynić krzywdę P. T. Firmie.

Na pierwszem miejscu zaznaczyć musimy, że z naszej strony w cenie broszurki **nie zaszła żadna pomyłka.** Faktura magazynu Księgarni WP. Gebethnera (Kraków, ul. Krowoderska) z daty 13 marca b. r. **oznaczyła cenę broszurki na 80 groszy** z $^1/_4$ rabatu dla odsprzedawcy. W tej też cenie broszurkę sprzedawano w Krakowie i za tę cenę ją nabyliśmy.

W dalszym ciągu zaznaczyć musimy, że krytyka nasza, sumienna, lecz bezwzględna, nie mogła wydać o broszurce innego osądu, gdyż wywody swe oparła nie tylko na zdaniu recenzenta, lecz i k i l k u w y b i t n y c h m u z y k ó w, nie wykluczając i szczegółowego obliczenia drukarskiego, które przedstawia się następująco:

Obliczenie drukarskie broszury „Święto Pieśni“ Cz. II.

Nakład 5000 egzempl. Objętość 16 stronic i okładka. (Obliczenie z miesiąca marca b. r. 1 dolar = 8 zł. 20 gr.).

Za układ, druk i papier	zł.	486.—
Za kliszę	zł.	15.—
Za robotę introligatorską	zł.	60.—
Za przepisanie 6 piosenek	zł.	50.—
Za 54 wierszy objaśnień do piosenek à 26 gr. za wiersz	zł.	14.—
	Zł.	625.—
60% rabatu księgarni	zł.	375.—
Razem	**zł.**	**1000.—**

Koszt ogólny zł. 1000 : 5000 egz. = 20 groszy za egzemplarz.

Kalkulację powyższą sporządził tutejszy rzeczoznawca sądowy, biorąc pod uwagę tylko normalne wynagrodzenie za wykonaną pracę f a k t y c z n ą. Rabat księgarski policzony został 60%, pomimo, iż P. T. Firma pobiera tylko 40%, a przy wydawnictwach przeznaczonych dla szkół, nawet i mniej.

Pozostaje tylko jedna ewentualność, mogąca mieć wielki wpływ na wygórowaną cenę broszurki, mianowicie w y s o k o ś ć h o n o r a r j ó w. Za co te honorarja miałyby być wypłacone i ktoby do nich mógł rościć sobie pretensje, tego nie wiemy, gdyż prócz Nowowiejskiego, inni autorzy nie żyją, a pieśń ludowa jest własnością narodu i za tę honorarjum się nie płaci. Za przepisywanie i objaśnienia do piosenek wpisane zostało w rachunek broszurki już sowite honorarjum

Prosimy przeto P. T. Firmę, aby była łaskawą uchylić rąbek tajemnicy pobranych z tytułu tego wydawnictwa honorarjów, a być może, że okoliczność ta wyjaśni zupełnie powód wysokiej ceny broszurki i wskaże właściwe pobudki, dla jakich broszurka opracowaną została.

Rozporządzeniem Ministerstwa W. R. i O. P. z 24 marca 1926 r. L. 2511/26 zatwierdzono dla uczniów szkół średnich i seminarjów nauczycielskich, wszystkie pieśni wydane przez p. KAZIMIERZA GARBUSIŃSKIEGO.

VI. PIEŚNI DO NAJŚW. SERCA P. JEZUSA.



lub kwartet solo.



Chór D. C. al fine.

HENRYK GRALSKI.

Ze świata muzycznego.

Amerykańska muzykalność. Nowojorski „American Standard" ma następujące pojęcie o operze: „Gdyby nie katoliccy Włosi, polscy i rosyjscy żydzi i inni romańscy i wschodni najeźdzcy, którzy nasz kraj zalewają jak szarańczą, mielibyśmy od tego rodzaju instytucyj jak „Metropolitan" opera spokój. Opera wogóle sprzeciwia się moralnemu i chrześcijańskiemu duchowi Stanów Zjednoczonych, a w szczególności opera jest zupełnie obcą nam naroślą. Wystarczy przypatrzeć się fizjognomjom publiczności operowej, aby stwierdzić, że anglosaskiej twarzy tam niema. Włosi i żydzi z silną domieszką Słowian i Niemców, jak też szumowin rasowych śródziemnomorskich tworzą gros tej to operowej publiczności. Prawdziwy Amerykanin nie posiada ani zmysłu ani uczucia dla opery. Dlatego też żadnych oper nie tworzy i w żadnych operach nie występuje. Czy można sobie przedstawić, iżby Grzegorz Waszyngton lub Benjamin Franklin patrzył się na tego rodzaju ohydy i zmysłowości, dokoła których obracają się wszystkie opery?...

Na taki to ton nastrojony jest cały artykuł tego amerykańskiego bigosu artystycznego krytycyzmu amerykańskiego.

Muzyka lekarstwem. Wyszło z druku bardzo ciekawe dzieło niemieckie Edwarda Stemplingera (nakład. Dietrich, Lipsk, 1925) p. t. „Starożytna i współczesna medycyna ludowa". Z olbrzymiego materjału przytaczam następujące ciekawe praktyki dawniejszej medycyny oficjalnej. Gelius żądał uregulowania tętna krwi według zasady prawa liczby 7. Teofrast leczył ischias tym sposobem, iż kazał dmuchać w chore miejsce melodje w tonacji frygowej, Democrit uważał grę na flecie za najlepszy środek w epidemji, Celius Aurelianus przytacza szereg wypadków wyleczenia obłąkanych doryjskiemi intonacjami. Znanym z historji jest fakt że melancholje króla Filipa V. Hiszpanji rozpraszał tylko śpiew słynnego tenora Carlo Broschi. Jako curiosum przytoczyć należy słynnego swego czasu chirurga francuskiego dr. Dosault, który muzyką leczył... wściekliznę. Słynny psycholog Vigneul Marville określa wpływ muzyki na zdrowie w sposób następujący: muzyka i dźwięki instrumentu przyczyniają się niezawodnie do zrównoważenia psychofizycznego. Muzyka działa oczyszczająco na krew, rozszerza naczynia krwionośne i pory i t. d., nie mówiąc już o jej błogosławiennem psychicznem działaniu.

„Pieśń wiosenna" Mendelsona ma swoją ciekawą historję powstania, jak donosi angielskie czasopismo „Musical Opinion". Otóż Mendelson znajdował się w roku 1847 w Londynie w domu znajomych swej żony, gdzie go pewnego dnia zachęcano do wycieczki. On jednak wolał pozostać w domu i bawić się z dziećmi. Wtenczas przyszła mu chęć improwizowania na fortepianie, w czem jednak dzieci stale mu przeszkadzały, chcąc go odciągnąć od instrumentu. Mendelson starał się jednak mimo to dalej improwizować i stąd pochodzą te dziwne szybkie triole, które stoją w tak niespodziewanej sprzeczności z szeroko trzymaną melodją naszej pieśni wiosennej.

Grobowiec Pucciniego. Trzy miasta ubiegają się o zaszczyt posiadania śmiertelnych szczątków wielkiego mistrza, przedewszystkiem Lucca, jego miasto rodzinne, następnie Torre del Lago, gdzie Puccini długo żył i pracował i nareszcie Viaroggio, gdzie w ostatnich czasach swego życia przebywał. W tem to ostatniem mieście zdecydowano też go pochować. Początkowo zamierzonem było wystawić mu grobowiec w ogrodzie jego willi, później odstąpiono od tego, ale w samej willi postawiono mu pomnik dłuta Leonarda Bistolfiego. Całe urządzenie willi zostaje niezmienione, w jego pracowni stoi krzesło jeszcze w tej pozycji, w jakiej je mistrz pozostawił tuż przed śmiercią, na biurku leżą obok listów złożone przez niego okulary i papier nutowy z ostatniemi taktami do „Turandoty". W pokoju obok zamurowano trumnę w ścianie.

Opera o Szopenie. Powodzenie „Domku trzech dziewcząt", opartego, jak wiadomo, na temacie zaczerpniętym z życia Szuberta i na transpozycji jego muzyki, zachęciło innych kompozytorów scenicznych do podobnego wyzyskania innych sławnych muzyków. Ofiarą obecnie ma paść Szopen. Na czas najbliższy zapowiadają wystawienie w Londynie opery p. t. „Dama z Nokturnu", której treścią będą przeżycia miłosne Szopena, przedewszystkiem jego

stosunek do George Sand. Libretto ułożone zostało przez Jamesa Dyrnefortha, muzyka ułożona z utworów Szopena przez Normana O'Neilla. Występują tam słynne osobistości z otoczenia Szopena, wśród nich także Liszt, ostatnia zaś scena przedstawia śmierć wielkiego muzyka.

Gaże jazzbandystów. Jeden z najwięcej znanych dyrygentów zespołów jazzbandowych, Paweł Whiteman z Nowego Yorku, otrzymuje jako stałe honorarjum roczne 125 tysięcy dolarów. Nie dość na tem jednak! drugie tyle zarabia ten 30-letni „muzyk" ubocznie za lekcje i prywatne występy. Niedawno otrzymał za trud inauguracji pewnego lokalu tanecznego w Chicago 30 tysięcy dolarów. Jego kolega Paweł Specht otrzymał za kilka koncertów w Anglji 10 tysięcy funtów szterlingów. Inna gwiazda, zowiąca się Meier Davis, otrzymał od pewnego miljardera za jeden jedyny występ (można by lepiej powiedzieć „występek") 10 tysięcy dolarów. We Francji otrzymuje każdy „najgorzej" płatny jazzbandysta 200 franków za wieczór.

Muzyka jako zbrodnia. Jest ogólnie znanem, że granie na fortepianie w godzinach nocnych jest policyjnie zabronione, chociaż i w dzień niejednego „amatora" muzyki doprowadza do rozpaczy i naprowadza na myśli samobójcze. Mało wiadomem jest jednak, że za czasów Rewolucji Francuskiej dwie panny zostały skazane na śmierć na szafocie, ponieważ w dzień klęski rewolucjonistów grały przy otwartych oknach „Ca ira". Trybunał rewolucyjny dopatrzył się w tem antyrewolucyjnego postępku, względnie publicznego radowania się z klęski narodowej.

Kazimierz Garbusiński: Pieśni popularne, okolicznościowe i ludowe, dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich na chór mieszany, ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych w myśl programu Ministerstwa Wyzn. Rel. i Ośw. Publ. — **Cena partytury 3 złote.**

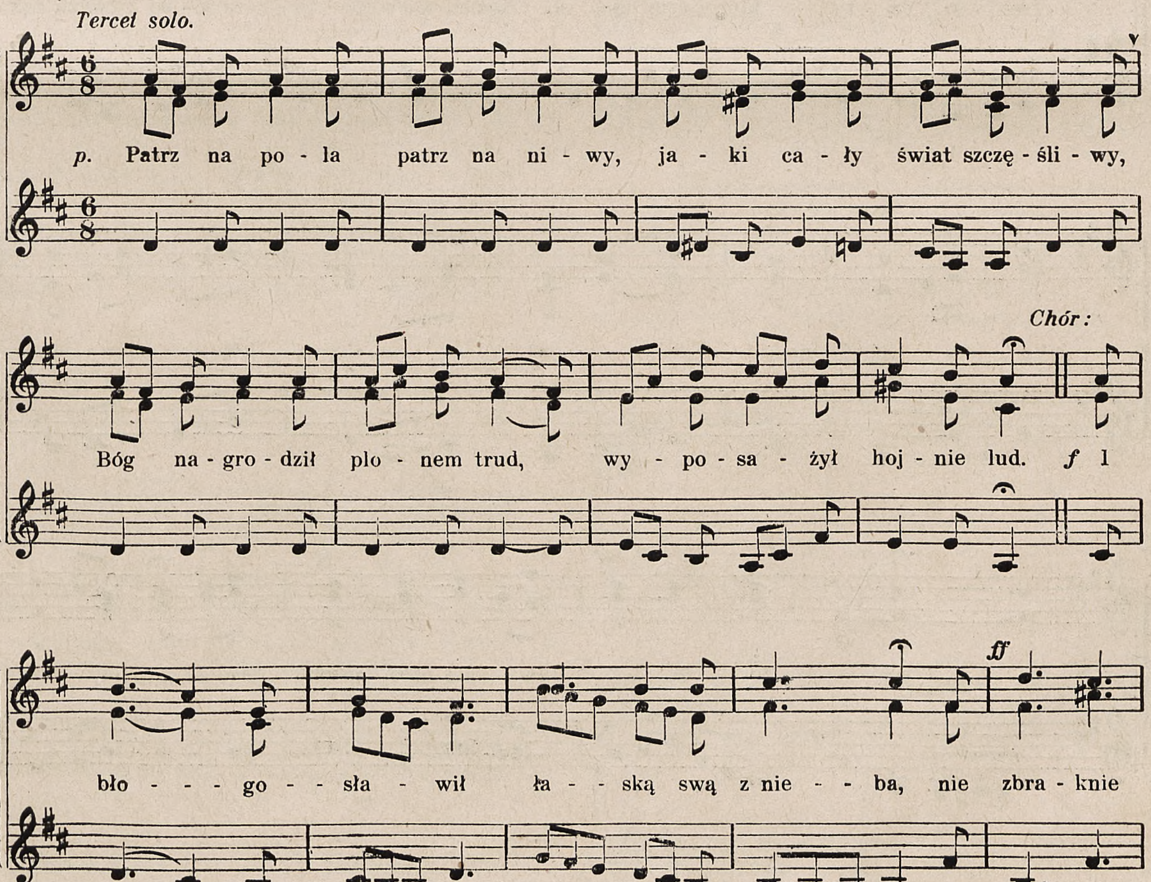


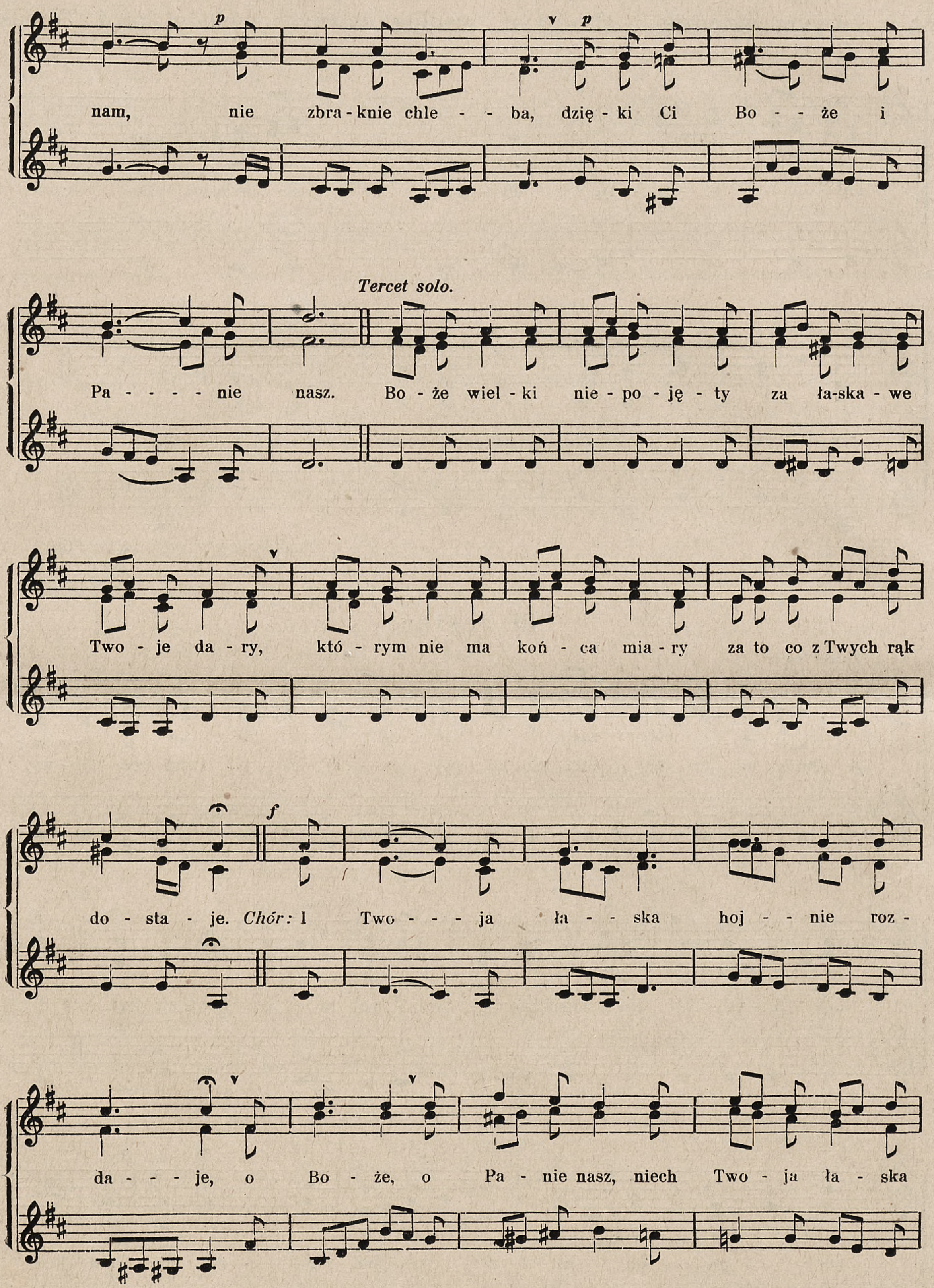
Wieniec Pieśni i Piosenek dla dziatwy szkolnej Ciąg dalszy.

opracował w łatwym układzie 3-głosowym według dawnych melodyj prof. Tomasz Flasza.



III. Jesień.




nam, nie zbra - knie chle - - ba, dzię - ki Ci Bo - - że i
Tercet solo.
Pa - - - - nie nasz. Bo - że wiel - ki nie - po - ję - ty za ła-ska - we
Two - je da - ry, któ - rym nie ma koń - ca mia - ry za to co z Twych rąk
do - sta - je. Chór: I Two - - - ja ła - - ska hoj - - nie roz -
da - - - je, o Bo - że, o Pa - nie nasz, niech Two - ja ła - ska

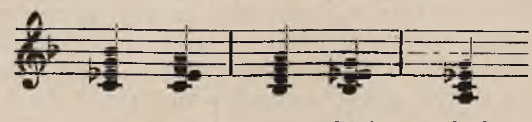
Przypominamy o wpłacie abonamentu na II. półrocze b. r. — Kto w ciągu miesiąca czerwca nie wyrówna należytości, nie otrzyma Nru lipcowego.

FELIKS SACHSE.

Rys techniki harmonicznej.

(Ciąg dalszy).

Wprawne oko dojrzy tu, jak w mgłę spowite następujące akordy które rzeczy-



wiście mistrzowie XVII st. w takiej ostrej formie już używają.

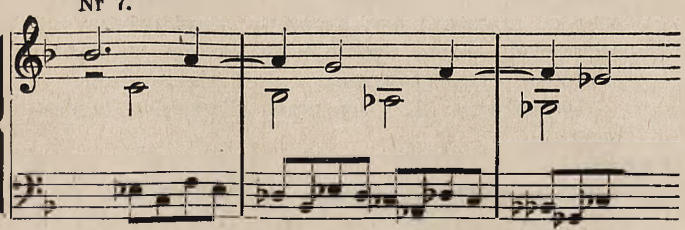
Prócz opóźnień, dla których ten przykład cytowałem, rzuca się tu w oczy jeszcze jedna cecha muzyki XVII st. Jest nią sekwencja, t. j. kilkakrotne powtórzenie tego samego motywu na różnych cozarto wyższych lub niższych stopniach. Sekwencja to dech muzyki XVII w. Jej najistotniejsza zasada budowy. Sekwencja może być niemodulująca (jak przytoczona powyżej) lub modulująca.

W sekwencji niemodulującej powtarzają się akordy, składające się na jej motyw za każdym razem o jeden (lub kilka) tonów niżej (lub wyżej), kopijując zresztą dokładnie wzór. A więc akordy II V będące w Prz. Nr. 5 wzorem sekwencji będą za drugim razem I IV, później VII III dalej VI II i t. d. Chociażby nawet w tym rodzaju sekwencji przez dodanie jakiego znaku chromatycznego wkroczyło się przemijająco do jakiej pokrewnej tonacji (np. w prz. Nr. 5 przez kasownik przy *b* są dwa ostatnie akordy V I w tonacji II stopnia B-dur, t. j. c-moll) to przez to jeszcze nie zaliczamy takiej sekwencji do modulujących.

W modulującej sekwencji, akordy, tworzące motyw sekwencji pozostają w każdym członku sekwencji tymi samymi stopniami — tylko tonacja każdego członka jest o jeden lub kilka stopni niższa lub wyższa od poprzedniego.

Oto sekwencja prz. Nr. 5 przerobiona na modulującą

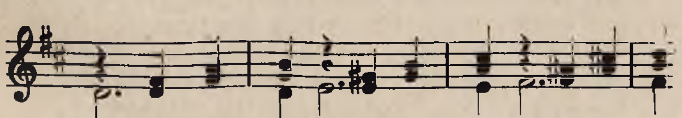
Nr 7.



II V II V II V II V

Tonacja: B-dur, As-dur, Ges-dur, Fes-dur i t. d.

Modulując sekwencje, używa muzyka XVII w. równie często, jak niemodulujące. Oto kilka przykładów:



V I V I V I

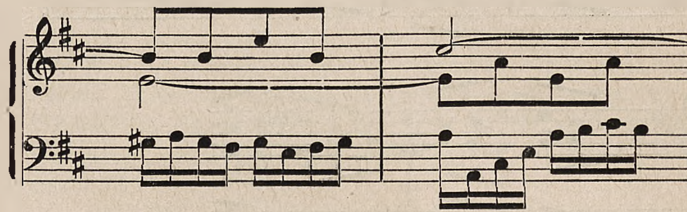
(Z przytoczonej kompozycji Arch. Corelli'ego).

tonacja pierwszego odcinka jest *G*-dur, drugiego *A*-dur, trzeciego *h*-moll.

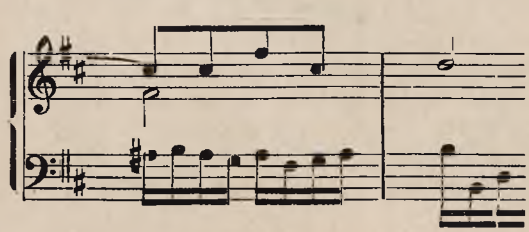
Nr 9.



V I



V I



V I

(Z fugi Wilh. Friedemanna Bacha 1710—1784).

Tonacje trzech członków sekwencji te same co w prz. Nr. 8, lub:

Nr 10.



V_6 I V I V_6 I V I V_6 I itd.

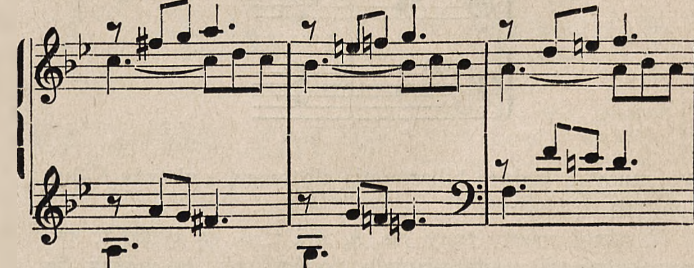
F-dur, g-mol, a-mol,

(Z przytoczonej powyżej fugi Jana Bernarda Bacha).

Ładnym przykładem niemodulującej, jednakże zawierającej wiele modulacji sekwencji jest następująca.

Nr 11.

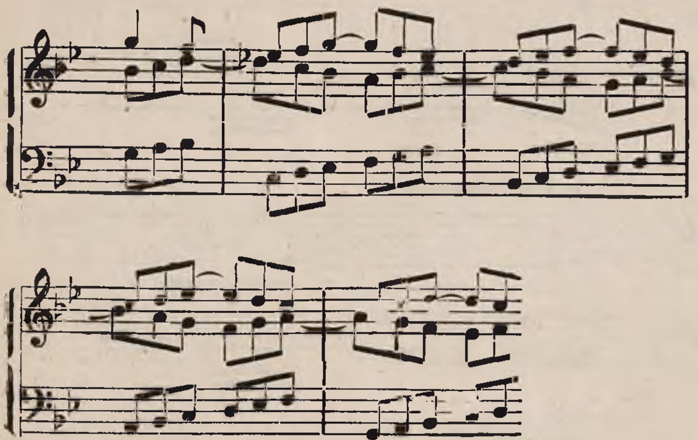




(Z fugi Dom. Scarlatti'ego 1685—1757).

Ostremi niezgodnościami jest zajmujące również następujące miejsce z tej samej fugi:

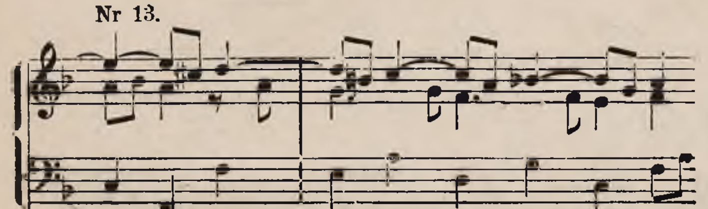
Nr 12.



Dwa górne głosy mają tę samą melodję, przesuniętą o ½ taktu; słyszymy tu przejściowo następujące współbrzmienia: *c d es*, *c d f*, *f g a*, *f g b* i t. d.

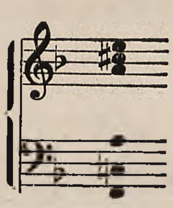
Powrócę jednak jeszcze na chwilę do opóźnień. Następujący przykład (zbudowany również na sekwencji):

Nr 13.



z kilkakrotnie cytowanej fugi J. Bern. Bacha, wtrąconemi nutkami (*cis*, *h* i t. d.) zarysowuje już wyraźniej poliharmonję, kryjącą się zresztą w każdem opóźnieniu.

Dodane do akordu *F*-dur tony *e* i *cis* tworzą kompletny akord *A*-dur brzmiący jednocześnie z nim. Czy od tej formy daleko do takiego współbrzmienia



nowoczesnej harmoniki?

A dodane do tonów *e* i *g*, zawierających utajone *b* (akord dominant-septymowy w *F*-dur) tony *d* i *h* czy nie wskazują już na następujące akordy



nowej muzyki (będące biharmonją złożoroną z akordu *C*-dur z septymą i *G*-dur?)

W samej rzeczy tony *cis*, *h*, *a* i t. d. są tylko t. zw. wprowadzeniami następujących tonów, tak, że można je przy wybudowaniu schematu tego przykładu pominąć.

Nr 14.



Przykład Nr. 14 przytacza ten schemat. Są to same akordy septymowe pobocznych stopni, używane często bardzo efektownie przez późniejszych kompozytorów, np. przez W. A. Mozarta (1756—1791) w sonacie *F*-dur.

Wszystkie akordy tej sekwencji są septymowe, przyczem wyraźnie widać wieloharmoniczność: w drugim takcie z akordem *f*-moll brzmi jednocześnie w górze *As*-dur, w czwartym takcie z *Es*-dur brzmi *g*-moll i t. d.

(Ciąg dalszy nastąpi).

X. FR. WALCZYŃSKI.

„Organarja".

(Dokończenie).

A. Troppmann:

op. 6. „Orgelschatz", 3 tomy. Bardzo praktyczny zbiór łatwych preludjów różnych autorów.

E. Werra:

„Orgelbuch", 2 tomy, zawiera kompozycje starych mistrzów gry organowej; bardzo starannie opracowane.

Do nabycia: Coppenrath, Regensburg.

O. Gauss:

„Orgel-Kompositionen aus alter und neuer Zeit". Cztery wielkie tomy, zawierają przeszło 600 kompozycyj najznakomitszych mistrzów całego świata, począwszy od XV. wieku aż po dziś dzień. Wszystkie kompozycje wydane starannie na trzech systemach, należycie opalcowane, opatrzone dokładną aplikaturą pedałową; nadto w każdym tomie podane są notatki biograficzne odnośnych kompozytorów. W tomie IV. pomieszczeni są kompozytorowie polscy, mianowicie: Sołtys, Sosnowski. Surzyńscy, Walkiewicz, Walczyński. Nowowiejski, Roguski. Jest to jakby encyklopedja gry organowej, dzieło pomnikowe, które w każdej bibljotece organistowskiej znaleść się powinno.

Do nabycia: A. Coppenrath (Pawelek) Regensburg.

J. Joubert:

„Laudate Dominum in chordis et organo". Les maitres contemporains de l'orge. (Współcześni mistrzowie gry organowej). W 8 tomach; tom 1—6 na organy lub harmonium, tom 7 i 8 na organy z pedałem koniecznym.

Znakomity ten zbiór kompozycyj organowych autorów wszystkich prawie krajów, nie wykluczając Polski, może oddać wielką przysługę pp. organistom, którzy chcą poznać i wykonywać preludja w nowszym stylu, wszakże nie impresjonistycznym, ale szlachetnym, godnym liturgji katolickiej — Domu Bożego.

Do nabycia: M. Senart & Cie, 20 Rue de Dragon, Paryż.

„Parnasse des Organistes du XX. siecle". (Parnas organistów XX. wieku). Dzieło wyłącznie do użytku

kościelnego, wydane w dwóch serjach, a każda z nich złożona z 2 tomów, zyskało najwyższą nagrodę na konkursie międzynarodowym w r. 1911. Zawiera w sobie kompozycje najrozmaitszego rodzaju autorów francuskich, belgijskich, angielskich, włoskich i t. d. w układzie na organy z pedałem i bez pedału, oraz na harmonium; bardzo piękne, melodyjne, a przytem zgodne z duchem i postępem dzisiejszych czasów, które już nie mogą mieć upodobania ani smaku w dawniejszej monotonnej, jałowej harmonji.

Do nabycia: Procure Genérale de musique religieuse, Arras-Paris.

H. Bossi:

Zbiór kompozycyj organowych starych mistrzów włoskich, opracowanych w zastosowaniu do dzisiejszych wymagań gry organowej.

Mieści w sobie arcydzieła muzyki organowej: Bassaniego, Pollaroli, Frescobaldiego, Palafutego, Zipolego, Pescettego i Martiniego z lat 1657—1784 w całem tego słowa znaczeniu klasycznie piękne, do wykonania nie trudne.

Do nabycia p. t. Sammlung von Stücken alter Italianischer Meister, bearbeitet von H. Bossi. — Lipsk, J. Rieter-Biedermann.

Otto Schmid-Dresden:

„Ausgewählte Orgel Werke" **alt-bömischer** Meister" Wybór kompozycyj organowych starych mistrzów czeskich, w dwóch zeszytach. Zawiera w sobie cenne, nie trudne, a bardzo piękne preludja, fugi, tokkaty Bogusława Czernohorskiego, Jana Zacha, Józefa Seegera, najsławniejszych organistów czeskich z końca XVII. wieku.

Do nabycia: K. Haslinger, Wiedeń.

J. Joubert:

„Les Voix de la douleur Chretienne". (Głosy boleści chrześcijańskiej).

Najnowsze dzieło organowe, wydane jako album pamiątkowe światowej wojny, poświęcone bohaterom poległym za ojczyznę. Dwa zeszyty mieszczą w sobie kompozycje znakomitych mistrzów francuskich, mianowicie: F. de la Tombelle, H. Defosse, J. Ebert, J. Jongen, E. Gigout, P. Herard, A. Alain, M. Erb, J. Vadon i H. Dallier, ułożone na organy z pedałem, częścią na harmonium, z dokładnem wskazaniem rejestrów. — Zdaniem mojem — w całej literaturze organowej nowszej niema piękniejszego dzieła do praktycznego użytku w kościele w czasie żałobnych nabożeństw.

Do nabycia: A. Ledent-Malay, Bruxelles, 5—7 Rue de la Madeleine.

Nim zamknę te moje „Organaria", mając na myśli młodych adeptów sztuki organistowskiej, zachęcić ich pragnę, by się uczyli pięknej, kościelnej, poważnej gry organowej z następujących podręczników:

J. G. Fröhlich: „Orgelschule für katolische Lehrerbildungs Anstalten". (Praktyczna szkoła organowa). Systematycznie ułożona, w której wszystkie ćwiczenia techniczne, preludja, pieśni są najdokładniej od pierwszego do ostatniego numeru opalcowane z podaniem aplikatury pedałowej i odnośnej rejestracji, używana w szkole Cecyljańskiej w Ratyzbonie.

Schildknecht-Springer: „Szkoła organowa". W dwóch wydaniach na organy, osobno na harmonium. Dwa tomy, obejmują mnóstwo ćwiczeń, preludjów, harmonizacji chorału gregorjańskiego, naukę o formach muzycznych, z należytem podaniem aplikatury ręcznej i pedałowej. Ze wszystkich istniejących szkół najznakomitsza i prowadząca w krótkim czasie do celu.

Do nabycia: Pustet, względnie A. Coppenrath, Regensburg.

A teraz, kończąc te moje wskazania dzieł organowych dla praktycznego użytku i do nauki służyć mających, zwracam się do P. T. organistów z gorącym apelem: **„Tolle, lege!"**, t. j. **„Bierz i czytaj!"** Tak, pp. organiści, z podanych kompozycyj wybierzcie według upodobania, gustu, potrzeby i uzdolnienia jedno lub drugie dzieło, czytajcie w niem, studjujcie je, ćwiczcie się pilnie, wykonujcie starannie, a zobaczycie, że z każdym dniem róść będzie Wasz zapał i zamiłowanie w sztuce organowej. Zaprzestańcie już raz na zawsze tego bezmyślnego improwizowania na organach w czasie nabożeństwa, bo to niegodne Domu Bożego i katolickiego nabożeństwa, wiernym sprawia roztargnienie i zgorszenie, a Wam samym ubliża i powoduje lekceważenie stanu organistowskiego. Staracie się i troskacie pp. organiści o polepszenie bytu materjalnego, a nawet o zrównoważenie stanu Waszego z innymi; owszem z całego serca Wam tego życzyć należy, ale trzeba pamiętać, że za darmo chleba żądać nie można, że za lichą pracę, ladajaką służbę nie można się spodziewać ani uznania, ani czci, ani lepszego kawałka chleba.

Daj Boże! by wśród naszych organistów w odrodzonej Ojczyźnie ożył duch naszych wielkich w przeszłości narodowej organistów: **Mikołaja Zielińskiego,** sławnego kompozytora i organisty na dworze ks. prymasa Wojciecha Baranowskiego około r. 1600 w Gnieźnie, **Bartłomieja Pę-**

kiela, organisty przy katedrze w Warszawie w połowie XVII. wieku, **Dominika Gorączkiewicza**, organisty w Krakowie (1797—1803), **Marcina Kurpińskiego**, ojca cenionego kompozytora Karola Kurpińskiego (1785—1857) w Poznańskiem, niezrównanego kompozytora-pieśniarza i organisty **Stanisława Moniuszki** w Wilnie i wielu innych aż do niedawno zmarłego, bardzo uzdolnionego kompozytora i organisty ś. p. **Mieczysława Surzyńskiego** — a wtedy podniesie się też i poziom naszej muzyki kościelnej ku większej chwale Bożej, ku zbudowaniu wiernych, a Wam, pp. organiści, urośnie stąd i wielka cześć i wielka zasługa, co więcej, ta słodka pociecha, żeście Waszą pracą, żeście idealnem pojmowaniem muzyki kościelnej, polskiej i stanu organistowskiego przyczynili się do rozgłosu imienia polskiego i na polu — niestety! dziś u nas bardzo zaniedbanej muzyki kościelnej.

W Tarnowie, dnia 31 stycznia 1926.

Ks. Fr. Walczyński.

Czy jesteś już czytelnikiem Strzechy Rodzinnej??

Jeśli jesteś wiernym Ojczyźnie i poczuwasz się do obowiązku współpracy nad szlachectwem duszy polskiej — czytaj „Strzechę Rodzinną!“

„Strzecha Rodzinna“ jest jedynem tego rodzaju wydawnictwem w Polsce, które opierając się na niezależnej, czystej myśli pilskiej, dając czytelnikowi najwyższą wartość moralną, zapewnia mu nadto **olbrzymie korzyści materjalne.** Każdy prenumerator wpłacający miesięczną prenumeratę w kwocie 5 zł, jest temsamem ubezpieczony na wypadek śmierci wskutek nieszczęśliwego wypadku na sumę **2.000 zł**, jak również na sumę **2.000 zł** w razie stałego zupełnego kalectwa, powstałego wskutek takiegoż nieszczęśliwego wypadku — ponadto do sumy **600 zł** na wypadek stałego częściowego kalectwa. Prawna żona prenumeratora jest na tych samych warunkach ubezpieczona bez żadnej dopłaty. Każdy prenumerator wpłacający abonament ubezpieczeniowy otrzymuje polisę Polskiego Towarzystwa Asek. i Reasek. „Patria“ S. A. w Warszawie.

Prócz tego mąż lub prawna żona wymienionego prenumeratora otrzymuje, na wypadek śmierci naturalnej, zapomogę w kwocie do **300 zł**, bez polisy. Prawo do ubezpieczenia i zapomogi nabywa się po wpłaceniu trzech z rzędu prenumerat bez przerw. Ponadto każdy prenumerator korzysta z bezpłatnych porad prawnych zawodowych prawników za pośrednictwem Wydawnictwa. Abonament ubezpieczeniowy, lecz bez prawa korzystania z porad prawnych, wynosi miesięcznie 3 zł.

Cena Nru pojedynczego 60 gr.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.